

УДК 73.04(571.54)

doi: 10.18101/1994-0866-2016-5-46-57

## **ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЕ БУРЯТИИ**

© *Бороньева Татьяна Анатольевна*

кандидат искусствоведения, доцент, директор Национального музея Республики Бурятия

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Куйбышева, 29

E-mail: tatboronoeva@gmail.com

Рассматриваются художественные поиски современных бурятских скульпторов в выражении единства ценностей общечеловеческого значения и национальных, этнических ценностей. На рубеже XX–XXI вв. господство традиционных жанров и приемов декоративной стилизации сменяются в бурятской скульптуре тяготением к фольклорно-мифологическим мотивам, базирующимся на проекции ряда национальных представлений, сюжетов и художественных форм. Известные из мифов, героического эпоса и сказок сюжеты и образы становятся символом, знаком этнической идентификации. Арсенал используемых современными скульпторами фольклорных мотивов в произведениях из дерева, камня и металла составляют не только изображения древних воинов, женщины-матери — хранительницы рода, шаманов, но и образы современников, в пластике которых сохраняется символика древних обрядов и ритуалов. Во многих скульптурных портретах и композициях проявляется ассоциативный и символично-знаковый план, способный выявить особенности национальной жизни, высветить национальные идеалы и чувства.

**Ключевые слова:** бурятская скульптура, фольклор, мифология, религиозно-буддийское искусство, бронзовая пластика, орнамент, образы воинов, кочевая цивилизация, символика женских образов, национальное самосознание.

Бурятское искусство с начала 1990-х гг. развивается в контексте процесса национального возрождения, под влиянием необычайно острого интереса к национальным истокам. В образные системы различных искусств активно входит фольклорно-мифологический материал, создающий благоприятную почву для непосредственного выражения символов, ценностей, неповторимых граней этнического самосознания, и эта тенденция становится характерной чертой художественного процесса в Бурятии рубежа XX–XXI вв.

В творчестве известных бурятских скульпторов, в их произведениях из дерева, камня и металла можно увидеть эксперименты, подтверждающие, с одной стороны, способность фольклорного наследия народа быть фундаментальной основой сохранения его самоидентификации, с другой — служить свидетельством самоидентификации личности самого художника. «Продолжающая жизнь фольклора в бурятском искусстве, — писала С. С. Имхелова, — яркое свидетельство того, что произведения, использующие художественные формы, универсальную символику фольклорных об-

разов и сюжетов, становятся актом личностной, творческой идентификации талантливых бурятских художников» [4, с. 153].

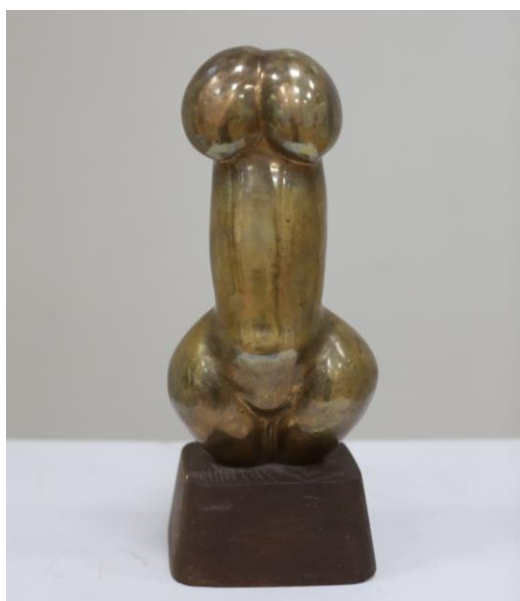
Торжественно-монументальные по своему образному строю работы бурятских скульпторов говорят о желании не просто обратиться к иллюстрации различных образов бурятской и монгольской народной поэзии, старинных преданий и мифов, но и найти с помощью их сложной поэтической интерпретации непосредственный выход к содержанию народной жизни. Даже если образы имеют очень древнее происхождение, то зрителем они воспринимаются как особенное, присущее народной эстетике. Например, древнейший культ матери-прародительницы, Матери-Земли (Утугун), Матери-Богини в палеолитическом искусстве получил распространение в виде скульптурных женских статуэток на огромном пространстве от Средиземноморья до Байкала. Выполненные в камне, глине, вырезанные из кости, они «воплощают идею женского первоначала бытия, источника жизни, порождающего начала, связанного в глубинах человеческого сознания с тайной рождения, преодолением власти времени и бессмертия» [5, с. 3].

Так, небольшие скульптурки «Утугун» и «Сэргэ» Зандана Дугарова изображают обнаженное женское тело. Своеобразные названия скульптур имеют глубокий смысл. Скульптура «Утугун» (бронза, 2000) в виде торса, крупные формы которого подчеркивают принадлежность к женскому полу, выполнена в примитивной манере, что дает повод интерпретировать изображенную фигуру как «палеолитическую Венеру»: «Скульптуры Зандана Дугарова вызывают в памяти отдаленные времена палеолита, неолита, когда жиром и кровью обмазывали идолов, поклонялись им, приносили жертвы» [1]. Отсутствие головы и преувеличенные формы женского тела (вздутый живот, большой таз, огромные груди) говорят о поклонении женщине-роженице. Мастерство скульптора определяется тем, что он прочувствовал пластику объемов тела и при своем маленьком размере скульптура выглядит монументально. Зримая тяжесть статуэтки, отлитой из бронзы и отполированной, подчеркнута за счет обогащения цвета, которое произведено с помощью оксидирования (патинирования) (рис. 1).

В другой статуэтке — «Сэргэ» (бронза, 2000) З. Дугаров не обошел вниманием и другой не менее почитаемый культ, отражающий мужское начало. Само слово «сэргэ» у бурят означает коновязь. У кочевых племен Центральной Азии конь почитается особо, а коновязь имеет значение не только места, где привязывают коня, но и является символом центра жизни. «Сам термин существовал еще в древнемонгольском языке как “черге” и сохранился до наших дней только в якутском и бурятском языках» [7, с. 79]. В бурятских обрядах многие события происходят именно возле сэргэ. В народных песнях девушка стоит у коновязи и ждет любимого. Название «сэргэ» у бурят имеют «оленные камни», символизируя небесную коновязь.



**Рис. 1.** З. Дугаров. Утугун



**Рис. 2.** З. Дугаров. Сэргэ

Статуэтка «Сэргэ» получила столь традиционное название в связи с самой ее формой, напоминающей стержень – мужское начало «мунгэн бахана». Она выполнена в виде обнаженного торса, в котором присутствуют признаки женского пола, но верхняя часть тела скорее напоминает фаллос, т. е. соединяет в себе два начала — женское и мужское. Отлита она из бронзы, шероховатая фактура поверхности имеет естественную патину (рис. 2).

Скульптура также выполнена как подражание каменным и костяным статуэткам палеолитического искусства. На территории Центральной Азии во время раскопок повсеместно встречаются небольшие каменные изделия в форме мужских гениталий, которые, как правило, украшались скульптуркой в виде головы барана. Символизм образа имеет аналогии в каменном монументальном творчестве народов Монголии, в котором изображения фаллоса имели отношение к культу плодородия.

Некоторые произведения современных бурятских скульпторов очень близки к теме «панмонголизма». Образы великого Чингисхана и средневековых монгольских воинов дают

возможность почувствовать связь с этнической историей монгольских народов, популярность которой стремительно возросла к началу 1990-х гг. Цикл скульптурных работ, посвященных теме кочевничества, известного скульптора Даши Намдакова позволяет выделить определенный историко-культурный пласт в бурятском искусстве. Кочевничество как культурный феномен со своей ролью и значимостью на фоне национальных приоритетов может выделиться в отдельный стиль творчества. Этими мотивами пронизано искусство большого круга художников.

Среди творческих работ Д. Намдакова представлен целый ряд произведений, посвященных древним воинам. Ностальгия монгольских народов о былом могуществе положена в основу таких скульптур, как «Старый воин» (бронза, 2000), «Всадник» (бронза, 2001), «Лучник» (бронза, 2001). Изображение предметов средневекового монгольского военного костюма в скульптуре «Всадник» отличается декоративностью. Сочетание деталей костюма и оружия, конской упряжи создает изящный и сложный силуэт: остроконечный шлем, латы, охватывающие могучее тело воина средневековья, сложносоставной лук в левой руке у всадника, правая — с натягивает тетиву; щит окольцовывает предплечье, монгольские сапоги довершают образ. Однако декоративность не довлеет над основным образом, а дает ему ключ к семантическому прочтению [6, с. 263]: взор воина устремлен к цели, фигура всадника и лошадь срослись воедино, голова лошади на изогнутой шее вторит движению всадника, и этот воплощенный лейтмотив творчества скульптора «подсказан» фольклорной традицией (рис. 3). «Всадник» — одна из тех скульптур, которые дали название выставке художника в Эрмитаже в 2010 г. — «Ностальгия по истокам. Вселенная кочевников Даши Намдакова».



Рис. 3. Д. Намдаков. Всадник

Целый ряд объемно-пластических скульптурных произведений, характер которых можно связать со сказанием, сказкой, легендой, относится в большей степени к религиозному искусству и черпает свои мотивы из арсеналов древней магии, мифологии и символики различных мировых религий.

Некоторые работы Д. Намдакова можно с полным правом рассматривать как часть религиозного искусства, например, «Маленький Будда» (золото, 2004), «Чингисхан» (бронза, 2003), или как образцы мифологического, сказочного и даже бытового жанра — «Шаман» (золото, 2004). Если монументальная фигура Чингисхана напоминает образ буддийского божества, застигнутого в позе мудрой созерцательности, то образ шамана с бубном («хэсэ»), колотушкой («дунгур»), зеркалом («толи»), колокольчиками («хонхо»), являющимся символом могущества, соединяет бытовой облик с бытийно-небесным происхождением благодаря огромным бычьим рогам («бухын Үбэр»).

Другой образ шамана представлен в скульптуре «Воспоминания о будущем» (бронза, 2000) и воплощает, скорее, дух шамана с огромными символическими рогами, чья сгорбленная бестелесная сущность несет на себе огромный «багаж воспоминаний». В композицию включено не только пластическое тело скульптуры, но и окружающее ее пространство, которое создает ощущение нереальности. Общий силуэт отдаленно напоминает череп, в пустых глазницах которого застыла вечность. В декорировании рогов шамана использованы мотивы скифо-сибирского звериного стиля, конкретно повторены петроглифы с «оленных камней» (рис. 4). Эту и другие скульптуры Д. Намдакова трудно назвать каноническими, но в них органично соединились религиозно-мифологическая идея и художественное мышление автора [7, с. 265].



**Рис. 4.** Д. Намдаков. Воспоминания о будущем

К шаманской теме можно отнести небольшую скульптурку «Онгон-Топор» Баира Сундупова, выполненную в бронзе. Топор в этой работе можно интерпретировать как онгон, дух, вселившийся в предмет. национальный колорит скульптуре придает меандр (молоточный рисунок), нанесенный по стилизованным обшлагам и горловине одежды. «Меандр у монголоязычных народов выражает идею вечного движения» [2, с. 28]. Использование орнаментов для украшения бронзовой пластики роднит современную станковую скульптуру с такими традиционными видами бурятского народного искусства, как игрушка, шахматы, мелкая ритуальная пластика.

Станковые композиции скульптора Буянто Ошорова отличаются особой статикой и монолитностью. В его работах «Сагаан-Убугун» (рис. 5) (бронза, 2001), «Нойон» (бронза, 1999) и «Борцы» (бронза, 1998) прослеживаются традиции бурятской национальной пластики. В образе белого старца Сагаан-Убугуна, занимающего особое место у кочевых народов, представлен культ плодородия и долголетия. Это самый почитаемый древний языческий культ в Центральной Азии. В силу своей популярности в народе он был адаптирован буддизмом, где божеству иноверного происхождения, слишком земного по своему назначению, отводилось место у дверей храма. Канонический образ белого старца выдержан в традициях бурятской деревянной скульптуры. Тонкий рельеф передает азиатский тип лица. Вытянутая форма головы, присущая Шоу-сину, китайскому старцу, покровителю долголетия, указывает на ассимиляцию этого образа в культуре Бурятии. В левой руке он держит буддийские четки, а в правой — посох, исполняющий желания (рис. 5).

Образы, созданные Бато Дашицыреновым (1961–2010), тесно связаны с культурами предков, например, по-театральному выполненная композиция «Тотемы» (бронза, 2004). Она посвящена предкам-пародителям бурятских родов — шоно (волк) и гуа-марал (олениха). Вытянутые обобщенные лица, тела решены в технике плоского рельефа, одновременно очень выпукло как горельеф созданы головные уборы в виде масок животных. Мужской и женский образы почти идентичны, лишь слегка обозначены признаки пола. Обобщенность и величавость приданы изображению женщины с птицей на голове, где художник обыграл головной убор монгольских женщин в виде



Рис. 5. Б. Ошоров. Сагаан Убугун

рогов, иногда завершающийся перьями птиц. В этих скульптурах ощущаются мягкий юмор, подчеркнутая обобщенность и одновременно неповторимая выразительность.

Как непосредственные иллюстрации к национальному героическому эпосу и олицетворение богатырской духовной мощи, мужества, достоинства бурятского этноса выступают у Б. Дашицыренова образы могучих богатырей Гэсэра. Параллелью к героико-драматической интерпретации жизни богатырей нижнего, среднего и верхнего миров небожителей – тэнгриев являются веселые, нарядные картинки из жизни кочевников, обычно исполненные в примитивной лубочной манере, с грубоватым юмором. К бытовому жанру можно отнести работы «Курильщик» и «Любитель бууз» (обе — бронза, 2004) В этих скульптурах ощущаются мягкий юмор, подчеркнутая обобщенность и одновременно особая притягательность. Небольшая скульптура «Курильщик», несмотря на внешний бытовизм, пронизана неповторимой лиричностью, свойственной степной неторопливой песне, тем единством с природой, животным миром, которое так присуще кочевнику (рис. 6).



Рис. 6. Б. Дашицыренов. Курильщик

Б. Дашицыренов поэтизирует бытовые сценки, изображающие подвиги богатырей, которыми положено восхищаться, и в приключениях незадачливых героев народных сказок, над которыми художник приглашает зрителя весело посмеяться, нет ничего, что было бы совсем не похоже на обычную жизнь кочевников. Эта жизнь в интерпретации мастера становится непосредственным продолжением, прямым аналогом героического эпоса, легенды, сказки. Портреты сказителей и народных мастеров занимают также значительное место в его бронзовой пластике. В творческих фантазиях Б. Дашицыренова воплотился неповторимый стиль, предельно лаконичный и де-

коративный в живописи, монументальный и энергетически насыщенный – в скульптуре.

Легендарные богатыри, сказочные персонажи все чаще становятся центральными образами и в творчестве скульптора Александра Миронова. Известный своим монументальным творчеством в стиле социалистического реализма художник в конце 1990-х гг. предстал в совсем новом качестве, ориентированном на этнический уровень восприятия. В таких скульптурах, как «Гэсэр», «Лучник» (обе — бронза, 1998) и другие, воспеваются эпические образы воинов, появляются выражающие национальное достоинство персонажи.

Полны фольклорной стилистики и исторические образы, к которым обращается, например, З. Дугаров. Скульптура, изображающая бурятского казака «Хасак», выделяется обобщенностью формы и статичностью композиции. Бурятский халат, кушак с деталями поясного набора, коса — популярная прическа среди мужского населения бурят — все это помогает определить причастность изображенной фигуры к заявленному в названии казачьему войску. Характерна сама поза казака, удачно переданная мастером, — она производит впечатление уважаемого в обществе человека, ведь по негласному этикету номадов Центральной Азии только пожилой кочевник имел право ходить с заложенными за спиной руками (рис. 7). Недаром остались высокие отзывы о бурятах, с 1727 г. служивших в казацких отрядах в числе русских войск. Так, русский посол граф С. В. Рагузинский в своем донесении писал, что буряты «служат верою на российской границе с великим чаянием и верностью, были доброоружны и доброконны» [3, с. 8].



Рис. 7. З. Дугаров. Хасак

Эмоциональная сдержанность, сосредоточенность с оттенком некоторой загадочности в строгих ликах, собранность компактной формы, статичность спокойной позы, чуть заторможенная торжественность в сочетании с будничной простотой, натуральная и вместе с тем условная трактовка образов, эстетическое освоение других материалов сближают на общей стилевой основе многие произведения бурятских скульпторов на бытовые и мифологические темы. Особое, языческое очарование заключает в себе скульптура малых форм с использованием всего арсенала национального фольклора и символики древних обрядов. Таковы скульптурные работы Б. Дашицыренова, Г. Зодбоева, Б. Ошорова.





Рис. 8. Д. Намдаков. Степная Нефертити

Более сложно фольклорно-сказочное, религиозно-мифологическое начало и свободная авторская фантазия переплетены в работах Д. Намдакова, на первый взгляд, не имеющих отношения к фольклорной поэтике. Особенно поэтично представлены женские образы: «Степная Нефертити» (бронза, 2003), «Принцесса» (бронза, 2002), «Кокон», «Жемчужина», «Юность» (все — бронза, 2000). Как считает И. А. Лазарева, в этих работах нет доисторического поклонения матери и плодородию. Образ женщины скорее личный, чем общественный и племенной. Разрушая традиционное представление о матери как хранительнице очага, скульптор обращается к внутреннему содержанию

человека, загадочности современной женщины восточного типа [8]. Создавая свою «Нефертити», художник кардинально трансформировал и в то же время будто возродил известный древний образ (рис. 8). Основываясь на традициях мастеров прошлого, выделяя устойчивые элементы моделирования древних скульптур, художник использует характерный прием — полиформизм, соединяющий в одном образе фрагменты нескольких узнаваемых объектов, например в скульптуре «Кокон». В ней заключена таинственность женственного образа, текучесть линий подчеркивает глубокое умиротворение персонажа. Интересно решение оболочки, из которой рождается жизнь: в складках драпировки выявляется фигура дракона — древнейшего символа власти и могущества. В целом статуэтка выполнена в форме гусеницы — куколочки на стадии к перевоплощению, что особенно подчеркивает головной убор модели (рис. 9). Образ женщины — кокона, покровительницы шелководства особенно популярен в китайском искусстве.

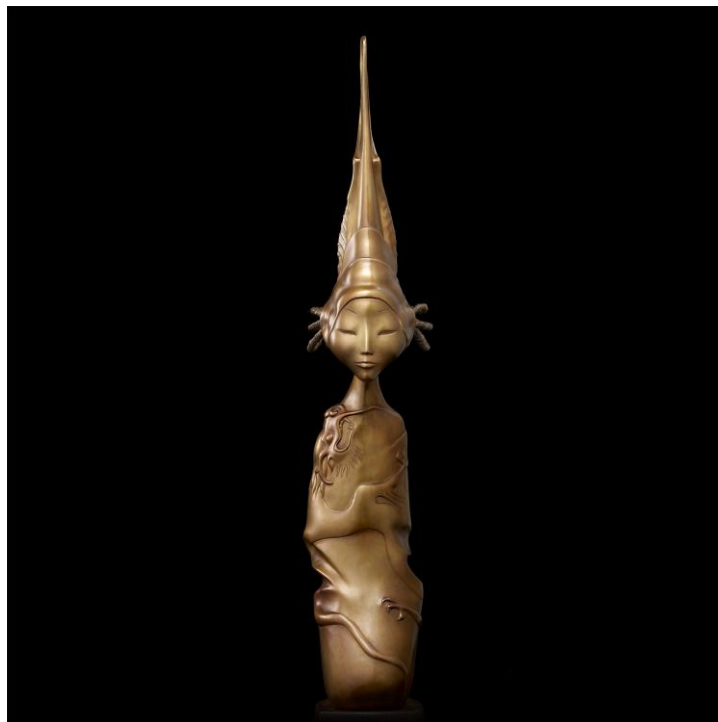


Рис. 9. Д. Намдаков. Кокон

Образы воинов, шаманов, женские образы — типичный ряд для современной бурятской скульптуры. Несмотря на то, что круг тем традиционен, каждый художник стремится воплотить собственный стиль, ассоциативно связав свое видение с народным искусством, с культурами предков. Можно выделить идеи о воскрешении воина, продолжении его жизни на Земле, о бессмертии женщины как символа жизни, о предназначении шамана как посредника между миром земным и миром небесным и т. д. Раскрывается нечто общее в поисках бурятских скульпторов, общность мировоззрения продиктована обращением к художественному наследию народа. Даже образы современников, воплощенные в металле, вовлечены в ритуалы народных праздников и хороводы традиционного бурятского танца ёхор и мало чем отличаются от благородных героев эпоса и добрых сказочных персонажей. Их всех объединяет присущий национальный пафос, горделиво и радостно акцентированное чувство принадлежности к великой истории и древней культуре.

Таким образом, в современной бурятской скульптуре отчетливо выражены фольклорные мотивы, базирующиеся на проекции ряда национальных представлений, сюжетов и художественных форм. В таком ассоциативном и символично-знаковом плане выявляются традиции народной культуры, особенности национального этнопсихологического склада, оказываются возможными озарения, высвечивающие национальные идеалы и ценности.

*Литература*

1. Аюшеев Б. Не все хотят быть роботами // Новая Бурятия. 2012. 11 нояб.
2. Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят. Улан-Удэ, 2003. 228 с.
3. Банзаров Д. Б. Собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 476 с.
4. Имixelова С. С. Роль фольклора в художественном сознании XX века (на материале бурятской литературы) // Бурятоведение — II: Научное наследие Э. Р. Раднаева и современное бурятоведение: науч. сб. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. С. 150–153.
5. Имixelова С. С., Шантанова Т. В. Женские образы в бурятской драматургии: архетипическое содержание и национально-культурный контекст. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. 142 с.
6. Комарова Н. П., Марц Л. В. Кочевник и скульптор Даши Намдаков // Кочевник. Между небом и землей. Шедевры древних культур степей Евразии и собрания Исторического музея и произведения скульптора Даши Намдакова. М., 2014. С. 262–265.
7. Кореняко В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Восточная литература РАН, 2002. 325 с.
8. Лазарева И. А. Современная бронзовая пластика Бурятии: дис. ... канд. иск. Улан-Удэ, 2005. 170 с.

**FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL MOTIFS IN CONTEMPORARY SCULPTURE OF BURYATIA***Tatyana A. Boronoeva*

PhD in History of Art, A/Professor, National Museum of the Buryat Republic  
29 Kuibysheva St., Ulan-Ude 670000, Russia  
E-mail: tatboronoeva@gmail.com

The article reviews modern Buryat sculptors' searches for expression of global human and national values unity. Starting from the end of the 20<sup>th</sup> century Buryat sculpture has been characterized by prevailing of folklore and mythological motives, rather than traditional genres and decorative stylization. Plots and images from myths, heroic epos and fairy tales are becoming symbols and signs of ethnic identity. Modern sculptors reflex these motifs not only by images of ancient warriors, shamans or woman and mother as a home guard, but also by preserving the symbolism of ancient rites and rituals in sculptures of their contemporaries. In many sculptural portraits and compositions one can find an associative and symbolic layer which shows national life features, highlights national ideals and feelings.

**Keywords:** Buryat sculpture, folklore, mythology, religious Buddhist art, bronze plaster sculpture, ornament, images of soldiers, nomadic civilization, symbolism of female images, national identity.

*References*

1. Ayusheev B. Ne vse hotyat byt' robotami [Not Everyone Wants to Be a Robot]. *Novaya Buryatiya — New Buryatia*. 2012. November 11.
2. Babueva V. D. *Material'naya i duhovnaya kul'tura buryat* [Material and Spiritual Culture of Buryats]. Ulan-Ude, 2003. 228 p.

3. Banzarov D. B. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Moscow: USSR AS Publ., 1955. 476 p.

4. Imikhelova S. S. Rol' fol'klora v hudozhestvennom soznanii XX veka (na materiale buryatskoi literatury) [The Role of Folklore in the Artistic Consciousness of 20<sup>th</sup> Century (in the Buryat literature material)]. *Buryatovedenie–II: Nauchnoe nasledie E. R. Radnaeva i sovremennoe buryatovedenie — Buryat Studies–II: E. R. Radnaev's Scientific Heritage and Modern Buryat Studies*. Ulan-Ude: Buryat State University Publ., 2015. Pp. 150–153.

5. Imikhelova S. S., Shantanova T. V. *Zhenskie obrazy v buryatskoi dramaturgii: arkhетipicheskoe sodержanie i natsional'no-kul'turnyi kontekst* [Female Images in Buryat Drama: Archetypal Content and National Cultural Context]. Ulan-Ude: Buryat State University Publ., 2015. 142 p.

6. Komarova N. P., Marts L. V. Kochevnik i skul'ptor Dashi Namdakov [Nomad and Sculptor Dashi Namdakov]. *Kochevnik. Mezhdubom i zemlei. Shedevry drevnikh kul'tur stepei Evrazii iz sobraniya Istoricheskogo muzeya i proizvedeniya skul'ptora Dashi Namdakova — The Nomad. Between Heaven and Earth. Masterpieces of Eurasian Steppe Ancient Cultures from Collection of Historical Museum and the Works of Sculptor Dashi Namdakov*. Moscow, 2014. Pp. 262–265.

7. Korenyako V. A. *Iskusstvo narodov Tsentral'noi Azii i zverinyi stil'* [Art of the Central Asian Peoples and Animal Style]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ., 2002. 325 p.

8. Lazareva I. A. *Sovremennaya bronzovaya plastika Buryatii. Dis. ... kand. iskustvovedeniya* [Contemporary Bronze Sculptures of Buryatia. Cand. art history diss.]. Ulan-Ude, 2005. 170 p.